ART EXHIBITION CATALOGUES REPUBLISHED ON MICROFICHE

Published on microfiche by:

Chadwyck-Healey Ltd
21 Bateman Street
Cambridge CB2 1NB
England

Somerset House
417 Maitland Avenue
Teaneck, NJ 07666
USA

Date of publication and production of master: 1976

Series: The purpose of this series is to make available those catalogues that have lasting interest through their text or their illustrations. Catalogues and cumulations of titles in the series are available from the publishers.

Serial numbers: Each title is identified by a seven-figure serial number placed in the top right hand corner of the microfiche title strip. The first figure indicates the number of the list in which the title first appears. The first three-figure group signifies the gallery or museum; the second three-figure group the accession number for that title.

Copyright: Filmed by permission of the copyright holders. The microfiche edition is the copyright of Chadwyck-Healey Ltd, 1976.

Technical data:

Producing laboratory: Micromedia Ltd, Kidlington, Oxford, England.

General

59/786

Museum Boymans-van Beuningen Rotterdam
21 maart / 3 mei 1959

Stedelijk Museum Amsterdam
8 mei / 15 juni 1959

monticelli

1824 / 1886

C
R
B
132

Deze tentoonstelling werd ingericht
onder de auspiciën van de
Association Française d'Action Artistique

De kunst van Monticelli heeft in ons land vroeg bewonderaars en verzamelaars gevonden. Enkelen onder hen hebben met een groot begrip voor de uitzonderlijke plaats van de Marseillaanse schilder in het zijke tableau van de Franse negentiende eeuwse schilderkunst ware meesterwerken van zijn hand naar ons land gebracht. Men weet, hoe groot de bewondering was, die Vincent van Gogh voor het fonkelende coloriet, de mozaiekachtige structuur van Monticelli's werk had. En toch is de werkelijke betekenis van Monticelli, zijn vaak verrassende „moderniteit", slechts aan weinigen duidelijk, aan weinigen niet alleen in Nederland maar ook in zijn vaderland.

Gedeeltelijk vindt dit zijn oorzaak in Monticelli's grote productiviteit, waardoor geduld en toewijding vereist zijn om de hoogtepunten - de enige maatstaf waarnaar een kunstenaar beoordeeld mag worden - uit dit omvangrijke oeuvre te selecteren. Gedeeltelijk ook is dit een gevolg van de omstandigheid dat veel van de kenmerkendste schilderijen als met zorg behoede bezittingen zijn gebleven in verzamelingen in en om zijn geboortestad. Want Monticelli heeft steeds een kleine schare trouwe bewonderaars weten te boeien. Het is aan enkelen van deze toegedane vrienden van zijn kunst te danken, dat deze tentoonstelling in Rotterdam en Amsterdam gerealiseerd kon worden, de eerste geheel aan Monticelli gewijde tentoonstelling die in ons land wordt gehouden.

Gaarne willen wij dan ook van onze bijzondere erkentelijkheid getuigen jegens MM. Cailleux en A. Daber te Parijs en Ch. Garibaldi te Marseille, voor wie geen moeite te veel is geweest om ons in staat te stellen een geheel bijeen te brengen, dat de kunstenaar zo volledig mogelijk recht doet wedervaren. Deze tentoonstelling is een nieuw bewijs van hun voortdurend op de bres staan voor deze grote Franse schilder, van hun streven hem ook in ruimer kring de waardering en bewondering te verschaffen waarop hij recht heeft.

Erkentelijk zijn wij ook de particuliere verzamelaars die aan ons verzoek tot bruikleen gevolg hebben willen geven. Wij zijn ons ervan bewust dat wij hierbij veel verschuldigd zijn aan de wijze waarop M. Garibaldi onze verzoeken heeft willen ondersteunen.

Met grote dankbaarheid moet gewag worden gemaakt van de uitermate omvangrijke bijdrage van het Musée des Beaux-Arts te Lyon en van het belangrijke bruikleen van de National Gallery te Londen, mogelijk gewoorden door de grote medewerking van M. René Jullian te Lyon en Sir Philip Hendy te Londen. Het is verheugend vast te kunnen stellen hoeveel, zelfs in dit uitgelezen geheel, de bruiklenen uit Nederlandse verzamelingen zich weten te handhaven.

Dr J. C. Heyligers, conservator van het Museum Boymans-van Beuningen, heeft alle besprekingen gevoerd en heeft zich met groot enthousiasme en kennis van zaken gekweten van de taak de tentoonstelling en de catalogus samen te stellen.

W.S. J.C.E.W.

Introduction

Le silence des peintres est formidable. Dans l'invisible, ils se meuvent aisément: ils ont délivré tant d'Andromèdes que la Fable leur appartient. Un jour, Greco, Georges Latour, Vermeer, auprès desquels coulait l'indifférence des siècles, sont promus les meilleurs parmi les premiers.

Le ruisseau de l'indifférence qui emportait le nom dans l'oubli, jaillit, tout à coup, en panégyriques. Chaque plume montre ce qu'elle sait faire. L'artiste, remis sur le pavois, n'est plus qu'un prétexte.

Ouvrages, articles, études, essais,-ce dernier genre pour les faux-modestes-conférences parlées ou écrites, au cours d'une conjoncture retentissante, mettent enfin au Monde de l'Art, „celui dont il faût parler parce qu'il n'existerait pas sans cela" [1]) le Peintre. Le peintre ou son double, ou sa projection. Les éléments imaginaires se transforment en réalités. La postérité n'en reconnait pas d'autres. Des bagages, beaucoup de bagages.

Ici, c'est un voyageur fort démuni qui vient loger sur les cimaises du Musée Boymans-van Beuningen, puisque c'est Adolphe Monticelli.

Confondu dans la suite des valeurs dédorées que l'École de Barbizon, au détriment des maitres impressionistes, fit prévaloir pendant un demi-siècle, étouffé sous la gadoue des falsifications, Monticelli suça l'éponge amère du camouflet suprême, il y a trente ans, avec celui „d'apologiste du mauvais goût Second Empire" qui lui décerna un critique, fort renommé en ce temps.

Cependant lui demeuraient ceux que tourmentent l'insatiable recherche de l'authentique talent, ceux, par qui, à la fin, basculent les faux-bonzes de leur socle.

En cette fin du XIXeme siècle, illuminée par l'éblouissante fusée de l'Impressionisme, puis du Néo-Impressionnisme, suivie, les dix premières années du XXeme, par l'explosion du Fauvisme, et l'avénement du Cubisme, les subtiles fulgurances de l'univers onirique, où vécut Monticelli, dans sa lumière [2]), furent obnubilées. La marée montante des truquages, l'incompétence, des experts qui lui en voulaient de leur propre ignorance, — et puis, déclaraient-ils, „il était difficile" — Monticelli s'efface. Il est à peine mentionné dans les histoires de la peinture du XIXeme siècle quand il n'est pas omis.

Il ne lui restait guère que le souvenir amusé de ses concitoyens pour ce curieux personnage à la barbe patricienne, de velours noir toujours vêtu, coiffé d'un feutre plat à bords relevés, un peu distant, aimant se taire, irréprochable, mais qui répondit d'une voix chaude et lente à qui lui demandait d'où il venait „Je viens de la Lune".

„On put remarquer en lui certaines fantaisies. Il était persuadé qu'il correspondait directement avec la Divinité. Il ne s'en ouvrait pas à tout le monde et c'était ce qui le rendait encore plus énigmatique pour ses concitoyens. Un jour pourtant, en veine de confidence, et comme nous causions seul à seul, dans la rue, il me dit que Dieu lui avait donné la faculté de voir les âmes et il ajouta qu'il apercevait la mienne au-dessus de mon front et qu'elle avait la forme d'une petite flamme" [3]).

Enfin l'image qui est demeurée de lui est celle de l'hémiplégique titubant devant les terrasses des cafés, tendant à bout de bras un panneau, sabré de touches désordonnées, toutes fraiches: „Le voulez-vous pour cent sous ?". Dixhuit mois, à peine, du jour de sa première attaque, novembre 1884, avaient suffi. On oubliait les treize années précédentes de travail et de dignité.

Treize années (1871-1884) durant lesquelles, celui, mystificateur génial, qui venait de la Lune, avait accumulé les secrets de ses trouvailles; après trente ans d'études, d'expériences, de méditations, avait acquis, grâce à une technique inimitable, cette écriture picturale unique dont la contrefaçon la plus astucieuse, évente aussitôt l'insaisissable puissance d'envoûtement.

„Je dois tout à Monticelli, qui m'a appris le chromatisme des couleurs", — répond le cher et grand Vincent à Albert Aurier, qui l'avait célébré dans le „Mercure de France" et il ajoute: „Parlez plutôt de Monticelli".

Le conseil est toujours valable. Parlons de lui, présentons-le.

Monticelli est un enfant de l'amour. Ses parents ne le reconnurent qu'en 1835, onze ans après sa naissance à Marseille, le 16 octobre 1824. Son père, Thomas-Barnabé Monticelli issu d'une lignée turinoise de batteurs d'or — son arrière grand père, né à Turin, était venu s'établir à Marseille en 1760 — exerçait la profession de peseur-juré, sa mère, née demoiselle Bertrand, était la fille d'un officier d'infanterie.

Adolphe Monticelli fut mis en nourrice dans une ferme de la Haute-Durance, à Ganagobie, près le plateau de Lurs. Il y gagne une santé solide mais les études qu'il fait ensuite au collège ne sont guère brillantes. Il débute comme employé dans un droguerie. Très vite il reprend sa liberté et convaint sa famille de sa vocation d'artiste. Il fréquente trois ans, de 1841 à 1844, l'École Municipale de Dessin, va au Musée de Marseille, si pauvre, copier les rares bons tableaux qui s'y trouvent puis, en 1846, prend le train pour Paris.

Il y devient le visiteur assidu et fervent du Louvre, passe quelques heures par semaine à l'atelier Paul Delaroche. En 1849, épidémie de choléra. Retour à Ganagobie, puis à Marseille. De 1851 à 1862, il voyagera de Marseille à Paris. Il séjourne tour à tour à Nimes, à Montpellier, à Sète, à Lyon, peignant et vendant à mesure.

En 1856 il découvre Delacroix, il copie Rembrandt, au Louvre, pour qui il éprouve une vénération profonde. Un changement profond s'opère en lui. Il sent l'impérieuse exigence d'avoir une technique à soi pour s'exprimer, pour traduire son message de peintre, palette en main.

De 1862 à 1870 il vit à Paris en permanence. Il a un atelier Faubourg Montmartre, puis aux Batignolles, enfin il va s'installer aux Lilas, à Romainville.

Son marchand attitré, Delarebeyrette, chez qui van Gogh verra „ses" premiers Monticelli, dirige une Galerie rue de Provence. Il lui achète tous ses tableaux qui sont très appréciés d'une clientèle anglo-saxonne.

1870. Monticelli pressent le pire qu'il redoute. Il prend la route du Sud, et, tandis que la débâcle de l'Empire se consomme, que le siège de Paris atteint son paroxysme, l'artiste va s'arrêtant de ferme en ferme, de ville en ville, jusqu'en Provence, à Salon précisément, qu'il atteint au début de l'hiver terrible. Il y mène une existence exempte de soucis car on l'y a bien accueilli. Il est reçu, il travaille, il vend.

Au printemps 1871, il reprend la direction de Marseille qu'il habitera jusqu'sa mort, 29 juin 1886.

La période de Marseille s'annonce. Elle a été précédée par une longue, féconde et utile suite de morceaux réussis dans lesquels, chaque fois, Monticelli a dépassé ses modèles, comme Diaz, par exemple, évité les „jus" barbizonnais pour les paysages qu'il exécute aux environs de Romainville ou à Fontainebleau. Ses paysages à lui sont radieux, d'une saveur allusive, quant à ses „Conversations", ses „Conversations dans un Parc", elles demeureront comme autant de divertissements exquis où le grand peintre qu'il était déjà, excellait aux jeux de ses harmonies, de ses rapports rares et fascinants, de ses formes féminines rêvées en de fantastiques jardins.

„Voilà un peintre que je voudrais connaître pour lui demander de me prêter ses yeux et de me raconter ses rêves" s'écrie Verlaine.

En 1871, rentré dans sa ville natale, Monticelli dépose les brillants accessoires dont il jouait en virtuose, il va libérer le peintre, au sens le plus précis le plus haut du mot, qu'une lente et profuse maturation a formé. Il a 47 ans.

Un voyage autour d'une chambre commence, il durera treize ans. Elle est banale à l'extrême cette chambre du Cours Devilliers, c'est une chambre meublée — Monticelli, à Marseille, ne disposera jamais d'un atelier. Il voile les fenêtres de rideaux rouges. Le jour, dans cette étrange lumière, la nuit, à la lueur de nombreuses bougies, Monticelli compose.

Les bois ont sa préférence. Ce sont des panneaux provenant de vieux lits, de meubles échoués chez le brocanteur, que son ébéniste attitré lui débite à la dimension voulue. Chêne, noyer, cerisier, acajou, citronnier même, offrent une „préparation" de chaudes transparences propices, matériellement et spirituellement, aux créations monticelliennes. En blanc, au pinceau — Monticelli n'a usé que très exceptionnellement du couteau à palette, sans aucun repère préalable, un schéma d'abord très vague, informel, s'esquisse. Les „blancs" de l'esquisse, auxquels s'opposent les ardentes transparences du panneau, souvent largement apparues, reçoivent les tons majeurs. Survient alors, et c'est l'absolu secret de Monticelli, une extra-ordinaire orchestration de pâtes, d'agglomérats — en apparence neutres — mais qui renferment des rouges, des jaunes, des bleus, des oranges, des laques carminées, des verts, tout un „pointillement" d'irisations, de diaprures, de fluorescences prisonnières.

On a parlé de pétales écrasés, de pierreries mises en poudre, ce qui permet de brillantes digressions épistolaires, mais n'explique rien car il ne s'agit en l'occurence, ni de fleurs ni de gemmes mais tout uniment de couleurs sorties des tubes, d'huile et quelquefois d'adductions de vernis.

L'examen à la loupe d'un Monticelli, de certains Monticelli, confond et déconcerte. Les éléments multiformes dont il est aisé de discriminer la présence, ne sont pas mélangés, si infimes soient-ils. Chacun, chaque particule s'isole. Elle est essentielle. Plusieurs restaurateurs de tableaux l'ont constaté, s'il arrive au cours du dévernissage qu'une altération se produise, l'ensemble est immédiatement désaccordé, l'harmonie détruite.

L' „empâtement" monticellien n'est jamais un hasard, une retouche accumulée, un procédé, une routine. Il est conscient, „voulu", il distribue la lumière selon les récifs de sa structure, il épouse le rythme. S'il s'agit d'un paysage il s'intègre à la modulation cosmique.

Portraits, natures mortes, fleurs, scènes de théâtres, d'Orient, de cirque, marines, paysages, compositions, Monticelli — c'est le critère incontesté de tout grand peintre — comme Rembrandt, comme Courbet, comme Cézanne, comme Van Gogh, est „universel". Le „sujet" n'est valable qu'en raison de l'argument pictural.

A Marseille, après 1871, sevré de tout contact professionnel, loin des Musées, cerné par une clientèle qui ne le comprend ni ne le saisit, mais qui l'achète, obscurément tentée, en cette capitale du négoce, par une bonne affaire possible (Monticelli ne cesse-t-il pas d'affirmer qu'il peint pour dans 60 ans ?) le peintre se replie, ses provisions sont abondantes. Hormis les portraits, il n'a jamais de modèles. Les paysages, il lui suffit souvent de les avoir „vus", les fleurs pourrissent sur la table de sa chambre qu'il n'en poursuit pas moins de les peindre avec sérénité: il les recommence, car il n'a plus besoin de les regarder. La pantomime Italienne, qui se joue sur plusieurs scènes, l'opéra, dont il est un habitué, lui permettent une récolte renouvelée, de gestes, de jeux colorés, d'incidences plastiques. Pas de croquis, sa rétine suffit. L'image, une fois saisie, se métamorphose sous la touche monticellienne. Elle va reparaître, méconnaissable à ses origines, mais „recomposée", élémentalement conçue pour l'univers monticellien.

Monticelli est un „cas". Son originalité est sans précédent et sans suite valable. L'imiter, le choisir pour maître, le copier n'aboutit qu'à une parodie médiocre, vulgaire et poncive.

Il advient, hélas, trop souvent, que des peintures apocryphes (certains de ses imitateurs contemporains, comme les frères Viola et Glize, sont les plus „usités") portant sa signature, figurent dans les meilleures ventes publiques, habilitées par une galaxie d'experts. Il suffirait simplement, en supposant que ces experts aient quelque sentiment de la peinture, de comparer un Monticelli avec l'autre, le faux, pour que l'éclatement soit immédiat, le faux pulvérisé, sans qu'il soit besoin de recourir à la lampe de Hood, aux Rayons X et autres simagrées de laboratoire, qui n'ont jamais pu certifier le génie.

Frank Elgar, l'illustre critique, John Rewald, l'historien d'art, universellement célèbre, ont consacré à Monticelli des pages ou des citations qui lui confèrent les titres lest plus éclatants. René Huyghe, qui, le premier, conçut le projet d'une Exposition Monticelli sous les auspices des Musées Nationaux, Germain Bazin, qui la réalisa splendidement à L'Orangerie, en 1953, mirent un terme réparateur à la trop longue période d'indifférence où ce grand peintre, le plus spécifiquement maudit entre tous, se morfondait.

L'insigne responsable de cette présentation aussi confuse qu'incomplète, a milité toute sa vie, et milite encore en faveur de l'expression la plus inédite, le devenir le plus audacieux de l'art. Le purissime, l'immarcessible Pieter Mondrian, Paul Klee, Wolsk, Dubuffet sont ses favoris les plus admirés, alors Monticelli ? Eh bien Monticelli, décanté de ses tâtonnements, allégé du tribut payé au goût de son temps, n'en représente pas moins l'un des plus curieux artistes de l'art contemporain. Il dépasse sans cesse son sujet pour atteindre à la Peinture, la vraie, la bonne, celle qui se rit des modes et des snobismes.

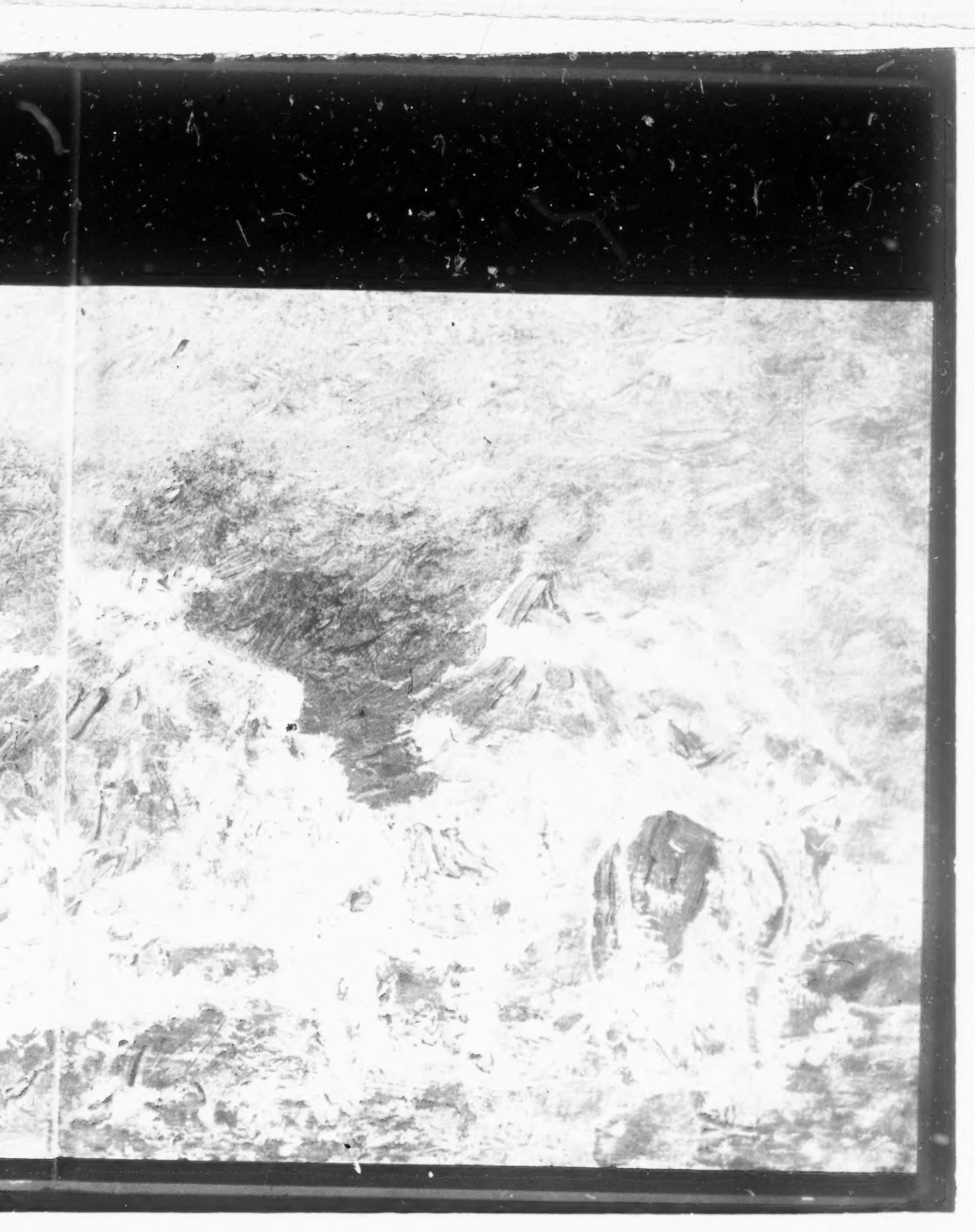
Monticelli a inventé une lumière, une lumière ensorcelante, incantatoire. Les bonnes pièces de ce monnayeur magique suscitent d'âpres avarices. Il n'y a pas de tièdes pour Monticelli. On n' adhère pas à sa vision ou on l'idolâtre.
Celui qui vénérait Rembrandt, que Van Gogh, le Météore, aurait appelé, à n'en pas douter, jusqu' à ces cimaises du Musée Boymans-van Beuningen, grâce à la très méritoire initiative des Musées hollandais, va jouer une nouvelle partie entre ces murs.
Le sort qui sera réservé à cette Exposition dira si, oui ou non, il l' a gagnée.

3.3.39.

Charles Garibaldi.

1) Entretiens d'André Gide avec Oscar Wilde.
2) L'artiste, au cours d'une promenade à la campagne avec un jeune peintre qu'il avait recontré, et qui s'emerveillait des jeux de l'atmosphère sur la nature automnale, signalant, à chaque pas, un „effet" à Monticelli, qui se taissait s'entendit, à la fin, répondre, pesant ses mots, et gravement: „Je suis le centre lumineux, c'est moi qui éclaire !".
3) Germain Bazin, Le Baroque Provençal.
4) Souvenirs de Louis Brès — cité's par Pierre Borel.

Fragment 2



Fragment 11

Inleiding

Het stilzwijgen van de schilders is ontzaggelijk. In het Onzichtbare bewegen zij zich met gemak: zij hebben zoveel Andromeda's bevrijd dat de Fabel hun toebehoort. Opeens zijn Greco, Georges Latour, Vermeer, langs wie de onverschilligheid der eeuwen voortgleed, gepromoveerd tot de grootsten onder de eersten.

De stroom der onverschilligheid die hun naam in de vergetelheid meetrok, breekt los in lofzangen. Alle pennen tonen wat zij kunnen. De opnieuw op het schild geheven kunstenaar is slechts een voorwendsel. Boekwerken, artikelen, studies, essays — dit laatste genre voor de met valse bescheidenheid gesproken of geschreven voordrachten — geven eindelijk, in de loop van een opzienbarend samenspel, in de Wereld van de Kunst een plaats aan „hem over wie men moet spreken omdat hij zonder dat niet zou bestaan:" [1]) de Schilder. De schilder of zijn dubbelganger, of zijn projectie Denkbeeldige elementen worden omgevormd tot werkelijkheden. Het nageslacht erkent geen andere. Gewichtigdoenerij !

Hier is het een van alles berooide reiziger die in het Museum Boymans-van Beuningen en het Stedelijk Museum te Amsterdam onderdak krijgt: Adolphe Monticelli.

Verstrikt geraakt in de nasleep van de ontluisterde waarden die de school van Barbizon, ten nadele van de impressionistische meesters, een halve eeuw lang de boventoon deed voeren, verstikt in het vuil van de falsificaties, heeft Monticelli, dertig jaar geleden, de bittere spons geproefd van de ergste hoon: die van „verdediger van de slechte smaak van het Tweede keizerrijk" die een in die tijd zeer bekende criticus hem toekende.

Toch bleven hem diegenen trouw die gedreven worden door het niet te verzadigen zoeken naar waarachtig talent, zij door wie tenslotte de bonzen van hun voetstuk worden gestoten.

In dat einde van de XIXe eeuw, verlicht door de verblindende vuurpijl van het Impressionisme, daarna van het Neo-Impressionisme, gevolgd, in de eerste tien jaren van de XXe eeuw, door de uitbarsting van het Fauvisme en de opkomst van het Cubisme, werden de fijne bliksemschichten van het gedroomde heelal waarin Monticelli, in zijn licht, [2]) leefde, verduisterd. De opkomende vloed van de vervalsingen, de onbekwaamheid van de experts, die hem hun eigen onwetendheid kwalijk namen — om daarna te verklaren „Het was ook zo moeilijk" — doen Monticelli op de achtergrond geraken. Hij wordt te nauwer nood in de boeken over de geschiedenis der schilderkunst van de XIXe eeuw genoemd, als hij niet geheel en al verzwegen wordt. Er bleef van hem haast niets anders over dan de geamuseerde herinnering van zijn stadgenoten aan deze eigenaardige figuur met de baard van een patriciër, steeds in het zwart gekleed, op het hoofd een platte vilthoed met opgeslagen rand, een beetje op een afstand, zwijgzaam, onberispelijk, maar die met een warme, langzame stem antwoorde aan degene die hem vroeg waar hij vandaan kwam: „Ik kom van de Maan !"

„Monticelli koesterde bepaalde fantasieën: Hij was ervan overtuigd, dat hij in directe verbinding stond met de Godheid. Hij maakte daar niet iedereen deelgenoot van en dat maakte hem voor zijn stadgenoten nog raadselachtiger. Op een dag evenwel, in een vertrouwelijke bui, terwijl wij onder vier ogen praatten, op straat, zei hij mij dat God hem het vermogen had gegeven de zielen te zien en hij voegde eraan toe dat hij de mijne zag boven mijn voorhoofd en dat zij de vorm had van een kleine vlam". [4])

Het beeld dat tenslotte van hem is overgebleven is dat van de waggelende, half verlamde man die voor de caféterrassen, een paneel met onordelijke verfklodders bedekt in de hand, deze te koop aanbood: „Wilt U het voor 100 stuivers hebben"? Nauwelijks achttien maanden sinds zijn eerste beroerte waren hiervoor voldoende geweest. Men vergat de dertien werkzame, waardige jaren die eraan vooraf waren gegaan.

Dertien jaar (1871-1884) waarin hij, de geniale grappenmaker, die van de Maan kwam, de geheimen van zijn vondsten had vergaard; na dertig jaren van studie, ervaring, overpeinzing, waarin hij dank zij een onnavolgenbare techniek, dit unieke picturale schrift had verkregen, waarvan de meest sluwe nabootsing zich onmiddellijk verraadt als een poging door de ongrijpbare macht van de bezwerende imitatie het origineel te benadelen.

„Ik heb alles aan Monticelli te danken, die mij het kleurengamma heeft geleerd" antwoordt de goede, grote Vincent aan Albert Aurier, die hem had geroemd in de „Mercure de France" en hij voegt eraan toe: „Spreek liever over Monticelli".

Deze raad geldt nog steeds. Laten wij over hem spreken, hem voorstellen.

Monticelli is een kind der liefde. Zijn ouders legitimeerden hem pas in 1835, elf jaar na zijn geboorte te Marseille op 16 october 1824. Zijn vader, Thomas-Barnabé Monticelli, telg uit een Turijns geslacht van goudslagers — zijn overgrootvader, geboren te Turijn, had zich in 1760 te Marseille gevestigd — oefende het beroep van beëdigd goudweger uit, zijn moeder, geboren Bertrand, was de dochter van een officier der infanterie.

Adolphe Monticelli werd uitbesteed bij een min op een boerderij in Ganagobie, in de Haute-Durance bij de hoogvlakte van Lurs. Hij verwierf er een stevige gezondheid, maar het resultaat van zijn lessen die hij daarna volgde op het college was niet schitterend. Hij begint zijn loopbaan als bediende in een drogisterij. Zeer spoedig herneemt hij zijn vrijheid en overtuigt zijn familie van zijn roeping als kunstenaar. Gedurende drie jaar, van 1841 tot 1844, volgt hij de École Municipale de Dessin, gaat in het niet rijke museum van Marseille de enkele goede schilderijen die zich daar bevinden copiëren, en dan, in 1846, neemt hij de trein naar Parijs.

Hij wordt er de trouwe, toegewijde bezoeker van het Louvre, brengt enkele uren per week door in het atelier Paul Delaroche. In 1849, tijdens een cholera epidemie keert hij naar Ganagobie terug, daarna naar Marseille. Van 1851 tot 1862 onderneemt hij verschillende reizen van Marseille naar Parijs. Hij verblijft afwisselend in Nimes, Montpellier, Sète en Lyon, schilderend en zijn werk verkopend naar gelang het ontstaat.

In 1856 ontdekt hij Delacroix, in het Louvre copieert hij Rembrandt voor wie hij een grote bewondering heeft. Een grondige verandering vindt in hem plaats. Hij gevoelt de gebiedende noodzaak een eigen

techniek te bezitten om zich te uiten, om zijn boodschap als schilder, met het palet in de hand, te vertolken.

Van 1862 tot 1870 leeft hij permanent in Parijs. Hij heeft een atelier in de Faubourg Montmartre, daarna in Les Batignolles (in het Noorden van Parijs), tenslotte installeert hij zich in Les Lilas te Romainville (Arrondissement van Saint-Denis).

Zijn vaste handelaar, Delarebeyrette, bij wie van Gogh „zijn" eerste Monticelli's zal zien, heeft de leiding van een kunsthandel in de rue de Provence. Hij koopt al zijn schilderijen op die zeer gewaardeerd worden door een Angelsaksische clientèle.

In 1870 voorvoelt Monticelli het ergste waar hij bang voor was. Hij gaat op weg naar het Zuiden en terwijl de ineenstorting van het Keizerrijk wordt voltooid, het beleg van Parijs zijn hoogtepunt bereikt, gaat de kunstenaar, van boerderij tot boerderij, van stad tot stad, naar de Provence, maar in het bijzonder naar Salon, waar hij in het begin van de vreselijke winter aankomt. Hij leidt er een bestaan vrij van zorgen, want men ontving hem er goed; hij werkt, hij verkoopt.

In de lente van 1871 gaat hij weer op weg naar Marseille waar hij tot zijn dood, op 29 juni 1886, blijft wonen.

De periode van Marseille zet in. Zij was voorafgegaan door een lange, vruchtbare en nuttige serie geslaagde stukken waarin Monticelli iedere keer zijn voorbeelden, zoals Diaz o.a., had overtroffen en waarin hij de „saus" van de school van Barbizon voor de landschappen, die hij in de omgeving van Romainville of Fontainebleau vervaardigt, had weten te vermijden. Zijn eigen landschappen zijn stralend, verrukkelijke verbeeldingen; wat zijn „Gesprekken" en zijn „Gesprekken in een park" betreft, zij zullen even zovele kostelijke feesten blijven waarin de grote schilder die hij reeds was, uitmuntte door het samenspel van zijn harmonieën, door de zeldzame en boeiende wijze waarop de samenstellende delen van zijn composities zich onderling verhouden, door zijn vrouwengestalten in een droomwereld van fantastische tuinen.

„Dat is een schilder die ik zou willen leren kennen om hem te vragen mij zijn ogen te lenen en mij zijn dromen te vertellen", riep Verlaine uit.

In 1871 in zijn geboortestad teruggekeerd, ontdoet Monticelli zich van de schitterende bijkomstigheden die hij zo virtuoos bespeelde, hij gaat de schilder in de meest nauwkeurige, hoogste betekenis van het woord, die door een langzaam en overvloedige rijping gevormd is, bevrijden. Hij is 47 jaar.

Een reis door een kamer begint, die dertien jaar zal duren. Zij is in hoge mate alledaags, die kamer in de Cours Devilliers, een gemeubelde kamer — Monticelli zal in Marseille nooit de beschikking hebben over een atelier. Hij doet een sluier van rode gordijnen voor de ramen. Overdag in dit vreemde licht, 's nachts bij het schijnsel van talrijke kaarsen, werkt Monticelli.

Panelen hebben zijn voorkeur. Het zijn panelen afkomstig van oude bedden, van meubels die hij de uitdrager zijn gestrand, die zijn vaste meubelmaker hem in de gewenste maat verkoopt. Eiken, noten, kersenhout, mahonie, citroenhout zelfs, bieden een warme doorzichtige ondergrond die zich materieel en spiritueel lenen voor de schepping van Monticelli.

In wit, met de penseel — Monticelli heeft slechts uiterst zelden het paletmes gebruikt — zonder enig voorafgaand aanknopingspunt, wordt een eerst zeer vaag, informeel schema geschetst. De „witten" van de schets, waarmee de gloeiende, doorzichtige, vaak op veel plaatsen tevoorschijnkomende ondergrond van het paneel een tegenstelling vormt, krijgen de voornaamste tonen. Dan ontstaat, en dat is het absolute geheim van Monticelli, een buitengewone orchestratie van verfvlagen, opeenhopingen — zo op het oog neutraal — maar die roden, gelen, blauwen, oranje, karmijnlakken, groenen bevatten, een „gestippeld" geheel van kleurspelingen, bontheid, gevangen fluorescenties.

Men heeft over fijngewreven bloembladen, over verpulverde edelgesteenten gesproken. Dit maakt wel brillante uitweidingen op papier mogelijk, maar verklaart niets. Want het gaat in dit geval noch om bloemen, noch om edelstenen, maar uitsluitend om kleuren uit tubes, olieverven, soms met wat vernis erbij.

Een onderzoek met het vergrootglas van een Monticelli, van sommige Monticelli's, verwart en verbijstert. De veelvormige elementen, waarvan men gemakkelijk de aanwezigheid kan onderscheiden, zijn, hoe klein ze ook mogen zijn, niet vermengd. Elk onderdeeltje is geïsoleerd, elk is essentieel. Verschillende restoratoren hebben geconstateerd dat, wanneer bij het afnemen van de vernis slechts één verandering plaats vindt, het geheel onmiddellijk verstoord is, de harmonie bedorven.

De wijze van Monticelli de verf „zwaar" op te brengen, is nooit een toeval, een opeenstapeling van retouches, een „manier", een routine. Dit is bewust, gewild, het verstrooit het licht overeenkomstig de hoogsels van de structuur, het is in harmonie met het rythme. Wanneer het een landschap betreft verbindt het zich innig met de trillingen van de kosmos.

Portretten, stillevens, bloemstukken, taferelen ontleend aan het theater, aan het Oosten, aan het circus, zeegezichten, landschappen, composities: Monticelli — en dit is het onbetwist criterium van elke grote schilder — is, evenals Rembrandt, als Courbet, als Cézanne, als van Gogh, „universeel". Het „gegeven" heeft alleen maar waarde dank zij de schilderkunstige behandeling.

Na 1871 in Marseille gespeend van elk contact met beroepsgenoten, ver verwijderd van musea, omringd door een cliëntèle die niets van hem begrijpt maar van hem koopt, in deze handelsstad onbewust verleid door de mogelijkheid een goed zaak te doen (verzekert Monticelli zelf niet steeds weer dat hij voor over 60 jaar schildert?) — in dit Marseille trekt de schilder zich terug in zich zelf. Zijn „voorraden" waaruit hij putten kan zijn overvloedig. Behalve voor zijn portretten heeft hij nooit modellen. Voor zijn landschappen is het voldoende dat hij ze „gezien" heeft, en al vergaan de bloemen op de tafel in zijn kamer, hij gaat met niet minder grote gemoedsrust voort ze te schilderen: hij herhaalt ze, want hij behoeft ze niet meer te zien. De Italiaanse pantomime, die in verschillende theaters wordt vertoond, de opera, waarvan hij een trouwe bezoeker is, stellen hem in staat de oogst aan gebaren, kleurenspel, beeldende invallen te vernieuwen. Geen schets maakt hij, zijn oetvlies is voldoende. Het beeld waarvan hij zich eenmaal meester heeft gemaakt, wordt door de toets

van Monticelli getransformeerd. Het zal opnieuw verschijnen, zijn oorsprong onherkenbaar veranderd, opnieuw gecomponeerd, fundamenteel geconcipiëerd voor het heelal van Monticelli.

Monticelli is een „geval". Zijn oorspronkelijkheid is zonder voorbeeld en zonder noemenswaardig gevolg. Hem navolgen, tot meester kiezen, copieëren, resulteert slechts in een middelmatige, grove en banale parodie.

Het gebeurt helaas maar al te vaak dat apocriefe schilderijen (het veelvuldigst van tijdgenoten die hem navolgenden, zoals de gebroeders Viola en Glize) voorkomen op de beste veilingen, gewaarborgd door een zonnestelsel van deskundigen. En toch zou het voldoende zijn, aangenomen dat deze deskundigen énig gevoel voor de schilderkunst hebben, 'n Monticelli met deze andere, valse te vergelijken, om het verschil onmiddellijk in het oog te doen springen, zodat de valse vernietigd wordt zonder dat men zijn toevlucht behoeft te nemen tot de lamp van Hood, of tot Röntgenstralen en andere kunstgrepen van het laboratorium, die nooit het genie hebben kunnen waarmerken.

De vermaarde kunstcriticus Frank Elgar, de algemeen bekende kunsthistoricus John Rewald hebben aan Monticelli bladzijden of opmerkingen gewijd, die hem de meest schitterende hoedanigheden toezennen. René Huyghe, die als eerste het plan opvatte van een tentoonstelling van Monticelli onder de auspiciën van de Musées Nationaux in Frankrijk, Germain Bazin die dit plan op zo schitterende wijze verwezenlijkte in 1953 in de Orangerie, hebben een einde, dat tevens een eerherstel betekende, gemaakt aan de té lange periode van onverschilligheid waarin deze grote schilder, van alle „peintres maudits" de meest gedoemde, wegteerde.

Degeen, die in alle bescheidenheid verantwoordelijk is voor deze even age als onvolledige inleiding heeft geheel zijn leven gestreden, en rijdt nog, voor de meeste uitzonderlijke expressie, de meest stoutoedige toekomst van de kunst. De allerzuiverste, onvergankelijke Mondriaan, Paul Klee, Wols, Dubuffet zijn zijn meest bewonderde tverkorenen.

n Monticelli? Wel, Monticelli blijft niettemin, afgezien van die erken waarin hij nog tastend zijn weg zoekt, bevrijd van de cijns taald aan de smaak van zijn tijd, één van de meest merkwaardige riegenwoordigers van de hedendaagse kunst. Hij weet steeds zijn derwerp te overtreffen om tot de Schilderkunst te komen, de waarhtige, goede, die lacht over de wisselende modes en snobismen. onticelli heeft een betoverend, bezwerend licht uitgevonden. De ede stukken van deze magische muntet wekken felle hebzucht op. en kan jegens Monticelli niet lauw blijven. Of men stemt niet in t zijn visie, óf men verafgoodt hem.

i die Remhbrandt vereerde, die door van Gogh, de Meteoor, zonder ijfel geroepen zou zijn aan de wanden van deze muses, zal, dank het verdienstelijk initiatief van de Nederlandse muses, een nieuwe spelen binnen hun muren.

t lot dat deze tentoonstelling beschoren zal zijn zal uitwijzen of hij hebben gewonnen, ja dan neen.

seille, 3.5.59.

Charles Garibaldi.

1) Gesprekken van André Gide met Oscar Wilde.

2) Tijdens een wandeling buiten met een jonge kunstenaar die hij ontmoet had en die opgetogen was over het spel van de atmosfeer in de herfstachtige natuur en die bij elke stap de zwijgend toebehorende Monticelli op een „effect" wees, gaf deze eindelijk tot antwoord, zijn woorden ernstig wikkend en wegend: „Ik ben het lichtende middelpunt, ik ben het die verlicht".

3) Germain Bazin, Le Baroque Provençal.

4) Herinneringen van Louis Brés, meegedeeld door Pierre Borel.

Beknopte bibliografie

Een volledig overzicht van de litteratuur van 1852-1936 vindt men in de catalogus van de tentoonstelling Monticelli in 1936 te Marseille, Musée Cantini gehouden, samengesteld door P. Ripert.

Paul Guigou et Lauzet, A. Monticelli, Parijs 1890.

Louis Guinand, La Vie et les oeuvres de Monticelli, Marseille 1891.

A. Gouirand, Monticelli (Les peintres provençaux), Parijs 1901.

Robert de Montesquiou, Monticelli, Gaz. des Beaux-Arts, 1901, p. 86-104.

A. Maglione, Monticelli intime de 1871 à sa mort, Marseille 1903.

Camille Mauclair, A. Monticelli, Revue de l'Art ancien et moderne, 1903, p. 105-124.

Camille Mauclair, A. Monticelli, Parijs 1908.

Charles Faure, Monticelli. Collection de la Grande Revue, 1909.

Fr. Viborel, Les peintres du Midi, 1912.

Robert de Montesquiou, Diptyque de Flandre Triptyque de France, (Le Broyeur de Fleurs, A. Monticelli, p. 129-157), Parijs 1921.

E. Bénézit, Dictionnaire des Peintres, tome III, p. 300, 1924.

Gustave Coquiot, Monticelli, Parijs 1925.

L'Abbé Arnaud d'Agnel et E. Isnard, Monticelli, sa vie et son oeuvre, 1926.

H. Focillon, La peinture au XIXe et XXe siècle, du réalisme à nos jours, p. 84-87, Parijs 1928.

A. Négis, Monticelli, chatelain des nues, Paris 1929 (Onbetrouwbare „vie romancée").

L. Guinand, La vie et les oeuvres de Monticelli, 2e éd., 1931.

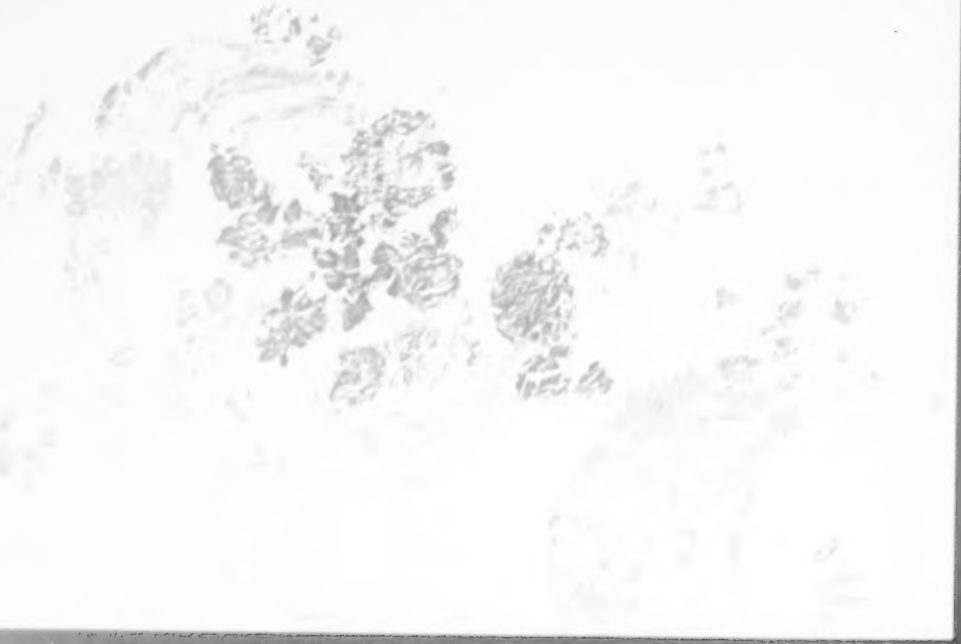
Thieme-Becker, Künstler-Lexikon, XXV, 1931, p. 95-96.

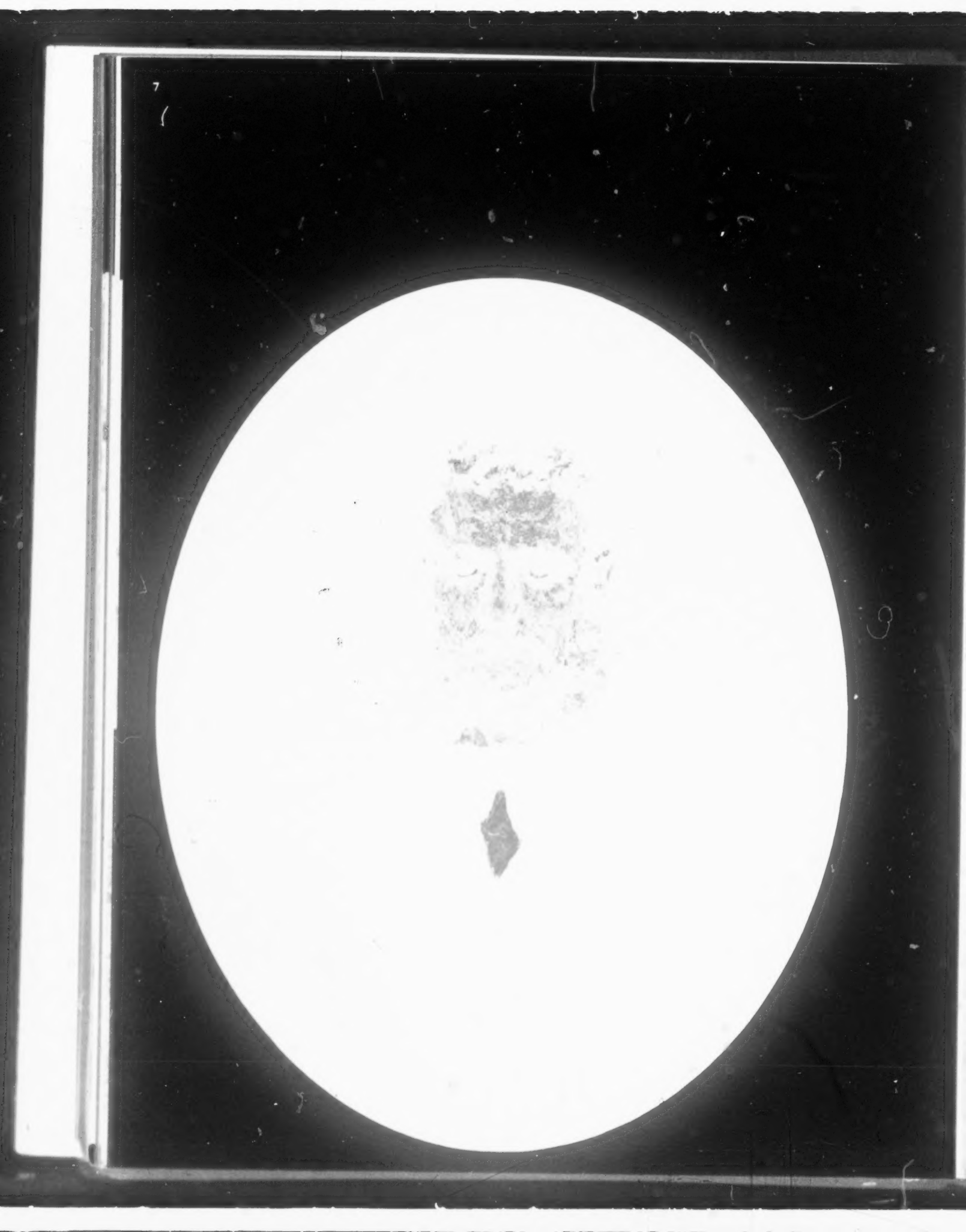
Lionello Venturi, A new appreciation of Monticelli, Burl. Mag. LXXII, 1938, p. 70-75.

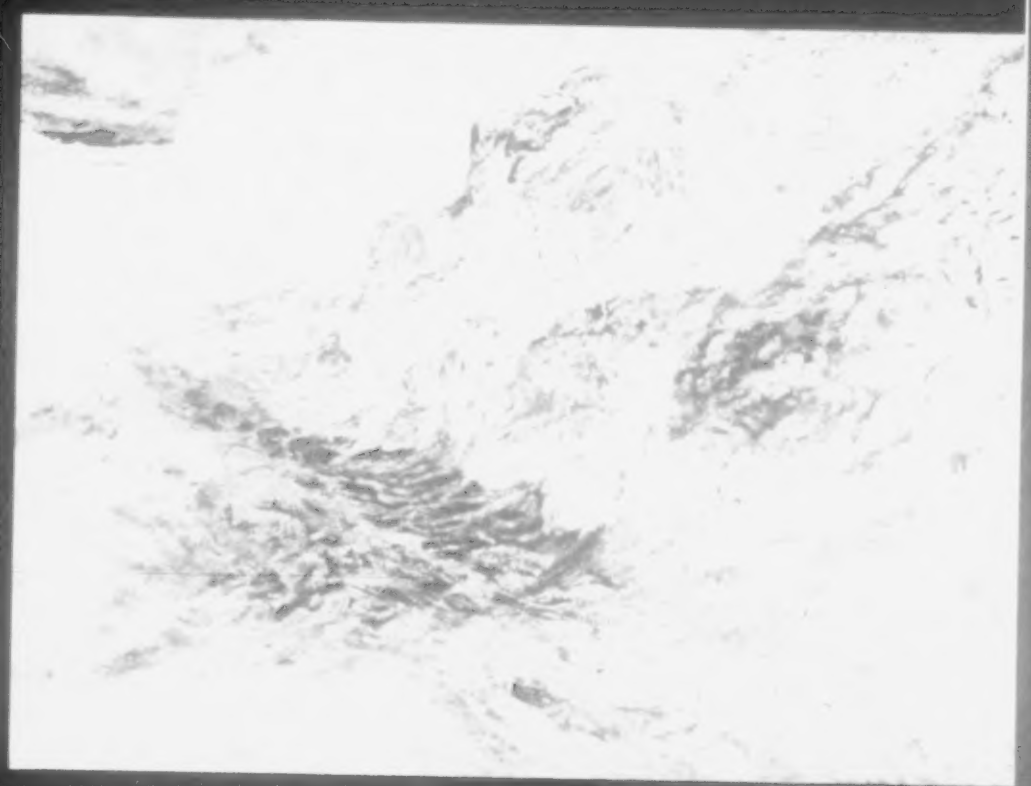
Roger Lhombreaud, Monticelli et la Grande-Bretagne, La Revue des Arts, 1953, p. 223-228.

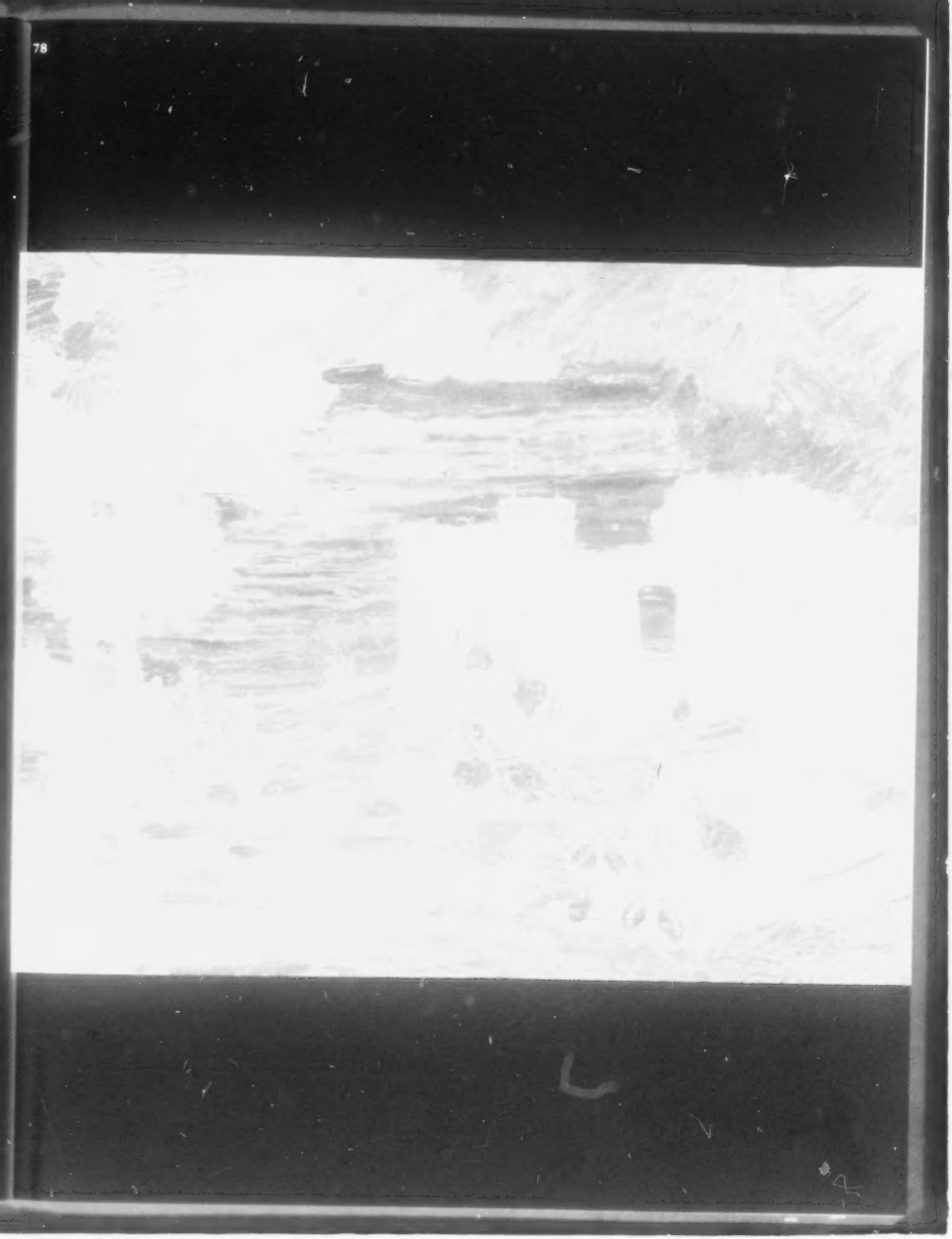
Roger Lhombreaud, Monticelli and one of his British admirers: Arthur Symons, Scottish Art Review, V, 1954, p. 2-6, 31.

59 54









17

15

25

33

Fragmenten 30/23/31

Bruikleengevers

Amsterdam, Rijksmuseum; 73
Amsterdam, Stedelijk Museum; 13, 15, 16
Cannes, Verz. Madame F. Jay-Gould; 62
Cap d'Antibes, Verz. Madame Maret-Gould; 71
's-Gravenhage, Rijksmuseum H. W. Mesdag; 72
Laren, Verz. Ir V. W. van Gogh; 36, 54
Londen, National Gallery; 55, 58, 59, 74, 75
Lyon, Palais St Pierre, Musée des Beaux-Arts; 2, 9, 10, 20, 26, 28, 46, 47, 50, 51, 63
Marseille, Verz. R. G.; 45
Marseille, Verz. Rabattu; 57
Marseille, Verz. Pierre Ripert; 70, 76
Marseille, Verz. Antoine Vidal; 40, 49, 79
Otterlo, Rijksmuseum Kröller-Müller; 1, 6, 77
Particuliere verzamelingen; 4, 8, 11, 12, 14, 39, 41, 52, 56, 64, 67, 68, 69
Parijs, Verz. Messieurs Cailleux; 3, 5, 7, 17, 18, 19, 21, 22, 23, 24, 25, 30, 31, 33, 34, 35, 37, 38, 43, 44, 48, 53, 61, 65, 66
Parijs, Verz. Alfred Daber; 27, 29, 32, 78
Parijs, Verz. I. H. D.; 60
Rotterdam, Museum Boymans-van Beuningen; 42

Catalogus

1
Portret van zijn grootvader Joseph Antoine Monticelli
Portrait de son grandpère Joseph Antoine Monticelli
Doek 64 x 54 cm, get. r.o.
Herk.: Verz. Rintz, Marseille, veiling 11 mei 1915.
Tent.: Rétrospective Monticelli, Parijs, Salon d'Automne, 1908; Rétrospective Monticelli, exp. Royannez, Marseille, Lyon 1924; Kersttentoonstelling Museum Boymans, Rotterdam, 1935, cat. nr 43, repr. VI; Gemeente Museum Arnhem, 1936, cat. nr 49; Exp. du Cinquantenaire, Marseille, Musée Cantini, 1936, cat. p. 73, 85.
Lit.: Bremmer, Cat. Verz. Kröller-Müller, nr 427; Gustave Coquiot Monticelli, Parijs, 1925, p. 208 (afb.) 252); Arnaud et Isnard, 1926, afb. B. 11; D. A. de Graaf Adolphe Monticelli (1824-86) E. G. M., C. sept. 1940, p. 247, repr. 236.
Verz.: Rijksmuseum Kröller-Müller, Otterlo.

2
Zelfportret
Monticelli par lui-même
32,5 x 24 cm, 1860-1865 (volgens Rupert en Garibaldi), get. l.o.
Op dit schilderij is de schilder 33 jaar. Hij is dan te Marseille, tussen zijn tweede en derde bezoek aan Parijs in. De schilder Diaz heeft hij dan al ontmoet, maar er is in zijn werk nog niets van diens raadgevingen te bemerken.
Herk.: Verz. G. Bernheim, Parijs; Charbonnier, Lyon; Legs Charbonnier au Musée des Beaux-Arts, 1951
Tent.: Exp. du Cinquantenaire, Marseille, Musée Cantini, 1936, cat. nr 30; Monticelli et le Baroque provençal, Parijs, Orangerie, 1953, cat. nr 57, repr. V.
Lit.: Camille Mauclair, 1903, repr. p. 5; Jules Charles Roux: (Les) Souvenirs du Passé, 1906, repr. p. 192; Cat. des Peintures des XIXe et XXe siècles, Musée de Lyon, 1956.
Verz.: Musée des Beaux-Arts, Palais St Pierre, Lyon.

3
Vrouwenportret
Portrait de femme
Doek, 56 x 46 cm, get. r.o.
Verz.: Messieurs Cailleux, Parijs.

4
De Arlésienne
L'Arlésienne
Geschilderd te Salon-de-Provence.
Paneel 72 x 55 cm. Winter 1870-71.
Herk.: Verz. Edouard Latil.
Tent.: Trente Monticelli, Marseille, Gal. Garibaldi mei 1947, cat. nr 7 afb; Monticelli et le Baroque provençal. Parijs, Orangerie, juni-septembre 1953, cat. nr 63; Capolavori dell' Ottocento Francese. Mostra di capolavori della Pittura Francese dell' Ottocento, Febbraio-Marzo 1955. (De Luca ed.) repr. p. 92.
Lit.: André Négis, Monticelli - repr. op omslag. B. Grasset éd. 1929.
Verz.: Part. verz.

5
Kinderportret
Portrait d'Enfant
Paneel, 55 x 41 cm, 1871, get. r.o. à mon ami Léon.
Zonder twijfel is deze jongen de broer van „Ludovic" wiens portret op dezelfde wijze opgedragen en gedateerd is en dat in 1947 nog in een verzamelaar te Lille behoorde.
Tent.: Monticelli, Parijs, Galerie Cailleux 1956, cat. nr 42.
Verz.: Messieurs Cailleux, Parijs.

6
Vrouweportret
Portrait de femme
Doek 46,5 x 38 cm, ca 1871, get. r.o.
Herk.: Verz. J. Zoubaloff, Parijs; veiling verz. Zoubaloff, Gal. Georges Petit, 16-17 juni 1927, cat. nr 142.
Tent.: Kersttentoonstelling, Rotterdam 1935/36, Museum Boymans cat. nr 44; Arnhem, Gem. Museum, 1936, cat. nr 50; Exp. du Cinquantenaire, Marseille, Musée Cantini, 1936, cat. p. 85; Van Fantin Latour tot Picasso, Leiden, Museum de Lakenhal, okt.-nov. 1950; Enschede Rijksmuseum Twenthe, jan.-febr. 1951; Leeuwarden, Fries Museum, febr.-maart, 1951; Groningen, Museum voor Oudheden, maart-april 1951., cat. nr 8.
Lit.: Bremmer: Cat. verz. Kröller-Müller, nr 997; Gustave Coquiot Monticelli, Parijs, 1925, p. 252.
Verz.: Rijksmuseum Kröller-Müller, Otterlo.

7
Portret van M. Rintz
Portrait de M. Rintz
Doek, 81 x 64 cm, ca 1872, get. l.o.
Herkomst: Verz. Duc de Trevise.
Tent.: Exp. du Cinquantenaire, Musée Cantini, Marseille, 1936, nr 74; Monticelli, Parijs, Gal. Cailleux 1956 als Monsieur Kuntz, nr 43.
Lit.: Arnaud et Isnard 1926, p. 102, repr. Pl. XIV; André Négis Monticelli, Parijs 1929, p. 191.
Verz.: Messieurs Cailleux, Parijs.

8
Portret van Mme Lagorio
Portrait de Madame Lagorio
Doek, ovaal, 71,5 x 58,5 cm, ca 1872.
Madame Lagorio was de dochter van Madame Feissica, wier portret Monticelli ook schilderde (zie Arnaud et Isnard, 1926, Pl. X-p. 3 gift van M. Ch. Garibaldi aan het Louvre).
Tent.: Monticelli, Parijs, Gal. Daber, juni-juli 1938, cat. nr 7, Trente Monticelli, Marseille, Galerie Garibaldi, 1947, cat. nr 6.
Verz.: Part. verz., Frankrijk.

9
Marie-Louise Ricard
(Het kind met het rode jurkje of het rode kind)
Marie-Louise Ricard
(L'Enfant au Corselet rouge ou l'Enfant rouge)

neel, 52 x 38,5 cm, ca 1872 (volgens Ripert en Garibaldi).
voorgestelde was de kleindochter van Thérésine Monticelli, tante
de schilder. Het kind, dat twee en een half jaar oud is kijkt met
bazing, daar Monticelli in zijn baard een kleine houten vogel (een
speelgoed) had gezet. Van Gogh heeft waarschijnlijk dit portret
end; de invloed die hij van Monticelli ondervond kwam zeker
rt uit dit soort portretten van de schilder.
k.: Verz. Rambaud, veiling 1909, nr 86, repr.; Bourgeat, Parijs;
rbonnier, Lyon.
t.: Exp. du Cinquantenaire, Marseille, Musée Cantini, 1936, cat.
58; Monticelli et le Baroque provençal, Parijs, Orangerie, 1953,
nr 72.
: M. Vincent, Les Monticelli du Legs Charbonnier, Bulletin des
ées lyonnais, 1952, p. 54; Cat. des Peintures des XIXe et XXe
es, Musée de Lyon, 1956, VII-149-Pl. XLVIII 3.
.: Musée des Beaux-Arts, Palais St Pierre, Lyon.

ret van Elise Ricard
rait d'Elise Ricard
eel, 50 x 36 cm, ca 1878 (volgens Garibaldi en Ripert), get. r.o.
ere zuster van Marie-Louise Ricard.
.: Veiling Theodore Duret, 1 maart 1928 (6.100 frs); verz.
nnez; veiling Succession R., 12 mei 1932; verz. Charbonnier.
.: Exp. du Cinquantenaire, Marseille, Musée Cantini, 1936, cat.
36; Monticelli et le Baroque provençal Parijs, Orangerie, 1953,
nr 90.
Elie Faure, Histoire de l'art, Parijs, 1921, repr. p. 365; Cat.
peintures des XIXe et XXe siècles, Musée de Lyon, 1956, VII-
Pl. XLVIII 4; Arnaud et Isnard, 1926, Pl. XXIV/2; M. Vincent,
Monticelli du Legs Charbonnier, in Bulletin des Musées Lyonnais
p. 56.
: Musée des Beaux-Arts, Palais St Pierre, Lyon.

unstenaar voor zijn schildersezel
tiste devant son chevalet
el, 35,5 x 34 cm, 1879.
: Verz. Jean Roque; Joe Kahn.
: Monticelli, Parijs, Gal. J. Dubourg, november 1942; Trente
icelli, Marseille, Gal. Garibaldi, 1947, cat. nr 9; Monticelli et le
ue provençal, Parijs, 1953, nr 99, Pl. XVIII.
E. Bénézit, Tome VI repr. p. 289.
: Part. verz.

t van Félix
it de Félix
l, 64,5 x 48 cm, get. l.o.
: Verz. H. Richebe; G. H. Gros.
Exp. Monticelli, Marseille Musée des Beaux-Arts 1924.
„Connaissance des Arts": La découverte de Monticelli - repr. in
n over gehele pagina nr 15, Parijs, 15 mei 1953.
Part. verz.

13
Portret van M. Gavot
Portrait de M. Gavot
Doek, 65 x 54 cm, 1882, get. l.o.
Verz.: Stedelijk Museum, Amsterdam.
14
Suzanna en de Ouden
Suzanne et les Vieillards
Paneel, 44 x 60,5 cm, 1865, get. l.o.
Dit schilderij werd door Monticelli geschilderd naar de litho van een schilderij door Vien (1716-1809) dat zich in het Museum te Nantes bevindt. M. André, die een groot bewonderaar van Monticelli was, kocht het direkt van de kunstenaar.
Herk.: Verz. André, Marseille; Georges Bernheim, Parijs; McNeill Reid, Glasgow; Senator Trecani, Italië.
Tent.: De Delacroix à Maillol, Parijs, Gal. Daber, 1958, cat. nr 20, repr.
Lit.: Gustave Coquiot, Monticelli, p. 225; Arnaud et Isnard 1926, p. 120, Pl. XXIV.
Verz.: Part. verz., Parijs.
15
Bij de bron
Au bord de la source
Paneel, 45,5 x 26 cm.
Verz.: Vereniging voor Hedendaagse Kunst, in bruikleen bij Stedelijk Museum, Amsterdam.
16
Rust in het bos
Repos dans la forêt
Doek, 64 x 81 cm, get. r.o.
Herk.: Verz. Langerhuizen, Amsterdam.
Verz.: Stedelijk Museum, Amsterdam.
17
Figuren in een bergachtig landschap
Personnages dans un paysage montagneux
Paneel, 40 x 65 cm, ca 1865-1868, get. l.o.
Tent.: Monticelli, Parijs, Galerie Bénézit, 1952; Monticelli, Parijs, 1956, Galerie Cailleux, cat. nr 2.
Verz.: Messieurs Cailleux, Parijs.
18
Vrouwen in een park, man te paard
Femmes dans un parc; homme à cheval
Paneel, 44 x 62 cm, ca 1872-1875, get. l.o.
Tent.: Monticelli, Parijs, Galerie Cailleux, 1956, cat. nr 6.
Verz.: Messieurs Cailleux, Parijs.
19
Leda (?)
Léda
Paneel, 50 x 28 cm, ca 1875, get. r.o.
Tent.: Monticelli, Parijs, Galerie Cailleux, 1956, cat. nr 29.
Verz.: Messieurs Cailleux, Parijs.

20
Het gemaskerde bal
Le Bal travesti
Paneel, 65 x 90 cm, ca 1875 (volgens Garibaldi), get. rechts.
Vergelijk dezelfde compositie cat. nr 21.
Herk.: Verz. Mireur, Parijs, veiling 27-VII-1900, nr 10, repr. (3.600 frs); Verz. Garibaldi, Marseille; Charbonnier, Lyon, 1951.
Tent.: Exp. du Cinquantenaire, 1936, nr 102; Exp. de l'Impressionisme à nos jours, Lyon, 1942, nr 27; Orangerie, 1953, nr 76.
Lit.: G. Coquiot, Monticelli, 1925, p. 145 („Een prachtig schilderij, onder Gotische gewelven, van een losbandige fantasie. Meisjes, dansers, gecostumeerde kinderen. Het orkest zit boven. Een verblindend licht"); Arnaud et Isnard, 1926, p. 148; Cat. de Peintures du XIXe et XXe siècles, Musée de Lyon, 1956, VII 153, repr. Pl. XLIV 3.
Verz.: Musée des Beaux-Arts, Palais St Pierre, Lyon.

21
Het gemaskerde bal
Le Bal masqué
Paneel, 49 x 71 cm, ca 1875, get. r.o.
Men vergelijke dit schilderij met nr 20.
Herk.: Verz. Rey, Veiling te Marseille, 8 mei 1900, cat. nr 39.
Tent.: Monticelli, Parijs, Jacques Dubourg, 1942; Trente Monticelli, Marseille, Gal. Garibaldi 1947; Monticelli, Parijs, Gal. Cailleux, 1956, cat. nr 8.
Verz.: Messieurs Cailleux, Parijs.

22
Galante conversatie
Entretien galant
Paneel, 52 x 52 cm, ca 1875, get. l.o.
Tent.: Monticelli, Parijs, Galerie Cailleux, 1956, cat. nr 10.
Verz.: Messieurs Cailleux, Parijs.

23
Vrouwen en Amortjes in een park
Femmes et Amours dans un Parc
Paneel, 42 en 65 cm.
Verz.: Messieurs Cailleux, Parijs.

24
Het aanzoek
La Proposition
Paneel, 45 x 63 cm, ca 1875, get. r.o.
Tent.: Monticelli, Parijs, Galerie Cailleux, 1956, cat. nr 9.
Verz.: Messieurs Cailleux, Parijs.

25
De Serenade
La Sérénade
Paneel, 39 x 50,5 cm, ca 1875, get. r.o.
Tent.: Monticelli, Parijs, Galerie Cailleux, 1956, cat. nr 13.
Verz.: Messieurs Cailleux, Parijs.

26
De Koks
Les Cuisiniers
Paneel, 44 x 61 cm, 1875 (volgens Garibaldi).
Er bestonden ca 12 tot 15 schetsen voor dit schilderij. Twee kleine versies waren op de tentoonstelling Monticelli, Marseille, Musée Cantini 1936 en een op de tentoonstelling Monticelli in de Gal Garibaldi (La Rôtisserie) cat. nr 19. De kruken is overal dezelfde is die van de „Rôtisserie des Deux Paons" aan een restaurateur behorend, die leerling van Monticelli was en waar hij als het hem moeilijk ging voor niets kon eten.
Herk.: Verz. Rambaud, Veiling Marseille 1909; Honnorat, Marsei veiling 29-XII-1936, nr 4; L. Charbonnier.
Tent.: Cercle d'Art, Brussel 1909; Internationale de Venise, 191 Coloniale de Marseille, 1923; Monticelli et le Baroque provenç Parijs, Orangerie, 1953, nr 79.
Lit.: Arnaud et Isnard, p. 112, pl. XXXVII en idem, p. 122; M. F. L'art aux enchères, in L'Amour de l'Art, 1937, p. 36, met afb. M. Vincent, Les Monticelli du Legs Charbonnier in Bulletin des Musées lyonnais, 1952, p. 54; Cat. des Peintures des XIXe et XX siècles, 1956, VII-155, Pl. XLIV 1.
Verz.: Musée des Beaux-Arts, Palais St Pierre, Lyon.

27
Zigeunerkamp
Parade de Saltimbanques (Halte de Bohémiens)
Paneel, 36,8 x 48 cm, ca 1877, get. l.o.
Herk.: Royannez; Delpiano père, Cannes A. M.; sedert 1900 Alfred Delpiano, Cannes A. M.
Tent.: Monticelli, Parijs, Galerie Daber, cat. nr 18, 1938; De Delacroix à Maillol, Parijs, Galerie Daber, Zomer 1958, cat. nr 21.
Lit.: Arnaud et Isnard, 1926, Pl. XLI.
Verz.: Alfred Daber, Parijs.

28
Intocht van Karel V te Antwerpen
Entrée de Charles-Quint en Anvers
Paneel, 38 x 62 cm, 1878 (volgens Garibaldi), get. l.o.
Monticelli copieerde deze compositie naar een reproductie uit een krant van een groot schilderij, door de Oostenrijkse schilder Hans Makart (1840-1884) in de Salon van 1878 te Parijs tentoongest Hans Makart had zijn onderwerp gevonden in een brief van Albr Dürer aan diens vriend Melanchton, waarin deze dit tafereel besch Het doek van Makart had een groot succes te Parijs en het zelfd jaar maakte Monticelli voor zijn vriend Chave deze compositie.
Herk.: Verz. Léon Chave; Royannez; Charbonnier.
Tent.: Exp. du Cinquantenaire, Marseille 1936, Musée Cantini, nr 122, repr. Pl. IX; Monticelli et le Baroque provençal, Parijs, Orangerie, 1953, cat. nr 85.
Lit.: Arnaud et Isnard, Monticelli, 1926, p. 76, 119 en 150, Pl. XIX, repr.; M. Vincent, Bulletin des Musées lyonnais: Les Monti du Legs Charbonnier, 1952, p. 56, fig. 3; Cat. des peintures des XIXe et XXe siècles, Musée de Lyon, 1956, VII, 159, repr. Pl. XXXVI 2.
Verz.: Musée des Beaux-Arts, Palais St Pierre, Lyon.

29
Het Gesprek
La Conversation
Paneel, 49 x 36,5 cm, ca 1878, get. l.o.
Herk.: Ch. Garibaldi, Marseille; Alfred Lombard, Aix-en-Provence.
Tent.: Plaisir de la Peinture, Parijs, mei-juni 1957, Galerie Daber, cat. nr 24. De affiche van deze tentoonstelling geeft het schilderij in kleuren weer.
Verz.: Alfred Daber, Parijs.
30
Tafreel uit „Faust"
Grande Scène de „Faust"
Doek, 50 x 100 cm, ca 1880, get. r.o.
Er zijn minstens dertig composities van Monticelli, geïnspireerd op Gounod's opera „Faust", bekend.
Monticelli was een groot liefhebber van het theater en het bel-canto en vond in het toneel een soort vlucht uit de werkelijkheid en wel in die mate, dat hij zich zelf soms in het kostuum van Mephisto afbeeldde. Vaak is het moeilijk uit te maken, op welke opera zijn schilderijen zijn geïnspireerd.
Vgl. nr 31 en 32.
Herk.: Verz. Dr Heuty.
Tent.: Monticelli, Parijs, Gal. Cailleux 1956, cat. nr 17, repr.
Verz.: Messieurs Cailleux, Parijs.
31
Figuren uit „Faust"
Personnages de „Faust"
Paneel, 48 x 71 cm, ca 1880, get. l.o.
Tent.: Plaisir de France, Parijs, Galerie Charpentier, 1951, cat. nr 137; Monticelli, Parijs, Galerie Bénézit, 1952.
Lit.: Connaissance des Arts, décembre 1952, p. 71, repr.
Verz.: Messieurs Cailleux, Parijs.
32
Drie paren, waaronder Mephisto
Les trois Couples, dont Mephisto
Paneel, 38 x 59 cm, ca 1880, get. l.o.
Verz.: Alfred Daber, Parijs.
33
Gezelschap in een park
Assemblée dans un Parc
Paneel, 47 x 62 cm, ca 1880-1885, get. r.o.
Herk.: Waarschijnlijk veiling Mireur, maart 1900, nr 23 (Réunion galante dans un parc).
Tent.: Monticelli, Parijs, Galerie Cailleux, 1956, cat. nr 14.
Verz.: Messieurs Cailleux, Parijs.
34
Nimfen feest
Fête romaine
60 x 74 cm, get. l.o.
Verz.: Messieurs Cailleux, Parijs.

35
Arabieren
Arabes
Doek, 60 x 100 cm.
Tent.: Waarschijnlijk Retrospective Monticelli (Société pour la vulgarisation d'art provençal), 1922, nr 22; Exp. du Cinquantenaire Musée Cantini, Marseille 1936, nr 168.
Verz.: Messieurs Cailleux, Parijs.
36
Ruiters met wit paard
Cavaliers avec cheval blanc
Doek, 38 x 46 cm.
Herk.: Verz. Theo van Gogh.
Tent.: Amsterdam, Stedelijk Museum, 1953, De Verzameling van Theo van Gogh, cat. nr 56.
Verz.: Ir. V. W. van Gogh, Laren N.H. (coll. Theo van Gogh).
37
Een jager
Un Chasseur
Paneel, 50 x 23,6 cm, get. r.o.
Verz.: Messieurs Cailleux, Parijs.
38
Hooitijd
La Fenaison
Paneel, 35 x 69 cm, ca 1878-1880.
Herk.: Verz. Lady Bell, Montgrecnan, Kilwinning (Ayrshire) Engeland.
Tent.: Monticelli, Parijs, Galerie Cailleux 1956, cat. nr 25 repr.
Verz.: Messieurs Cailleux, Parijs.
39
Oosters tafreel, voor de moskee
Scène orientale, devant la mosquée
Paneel, 39,5 x 46 cm, ca 1880, get. l.
Herk.: Verz. Edouard Latil.
Tent.: Centennale de l'Art français à St. Petersbourg, 1912, cat. nr 140; Monticelli et le Baroque provençal, Parijs, Orangerie, juni 1953, cat. nr 102.
Lit.: Gustave Coquiot, Monticelli, éd. A. Michel, Parijs, 1925, p. 49, repr.
Verz.: Part. verz.
40
Drie naakten in een landschap
Trois nus dans un paysage
Doek, 41 x 33 cm, get. l.o.
Herk.: Gal. Delarebeyrette, Parijs; Dr. Villard.
Verz.: Antoine Vidal, Marseille.
41
De strijd
La rixe
Gewassen aquarel met o.i. inkt, 13,5 x 28,5 cm.
Verz.: Part. verz.

42
Stilleven met zeeëgels
Nature morte avec oursins
Doek, 60 x 80 cm, 1858, get. r.o.
Herk.: M. André, Marseille; in 1928 door het Museum Boymans gekocht van de Gal. Berheim-Jeune, Parijs, met gelden uit het legaat van der Schilden, Rotterdam.
Tent.: Nîmes of Lyon, 1858; Monticelli et le Baroque provençal, Parijs, Orangerie, 1953, cat. nr 55.
Lit.: Museum Boymans, Jaarverslag 1926, p. 4 met afb.
Verz.: Museum Boymans-van Beuningen, Rotterdam.
43
Vaas met bloemen
Vase de Fleurs
Doek, ovaal, 72 x 60 cm. ca 1872-1875, get. l.o.
Herk.: Verz. Requillard, Marseille.
Tent.: Exp. du Cinquantenaire, Marseille, 1936, nr 167; Vier eeuwen stilleven in Frankrijk, Museum Boymans, Rotterdam 1954, nr 81; Nat. mortes de Géricaults à nos jours, St. Etiënne, 1955, nr 11; Monticelli, Gal. Cailleux, Parijs, 1956, nr 34 met afb.
Verz.: Messieurs Cailleux, Parijs.
44
Bloemen in een vaas
Fleurs dans une Carafe
Paneel, 51 x 45 cm, ca 1875, get. l.o.
Herk.: Waarschijnlijk Vente Mireur, 28-30 maart 1900, nr 27.
Tent.: Monticelli, Parijs, Galerie Ariel 1949; „Natures-mortes françaises du XVIIIe siècle à nos jours, Parijs, Galerie Charpentier 1951, cat. nr 25; Monticelli, Parijs, Galerie Bénézit 1952; Monticelli et le Baroque provençal, Parijs, Orangerie, 1953, cat. nr 63; Monticelli, Parijs, Galerie Cailleux 1956, cat. nr 36.
Verz.: Messieurs Cailleux, Parijs.
45
Stilleven: Sardines en zeeëgels
Nature morte: Sardines et oursins
Paneel, 46 x 60 cm, 1876, get. l.o.
Herk.: Verz. Honnorat, Marseille.
Tent.: Rétrospective, Salon d'Automne, Parijs, 1908; Intern. Tent. Venetië, 1910; Trente Monticelli, Marseille, Gal. Garibaldi, cat. nr 27; Monticelli et le Baroque provençal, Parijs, Orangerie, 1953, cat. nr 82.
Lit.: Gustave Coquiot, Parijs 1925: Monticelli, p. 48; Arnaud et Isnard, 1926, repr. Pl. XXIII.
Verz. R. G., Marseille.
46
De gele margrieten
Les Marguérites jaunes
Paneel, 45 x 63 cm, ca 1878 (volgens Garibaldi), get. r.o.
Herk.: Georges Bernheim, Parijs; Charbonnier, Lyon.
Tent.: Exp. du Cinquantenaire, Monticelli, 1936, Musée Cantini, cat. nr 128; De l'impressionisme à nos jours, Marseille, 1942, nr 26; Monticelli et le Baroque provençal, Parijs, Orangerie, 1953, cat. nr 94.
Lit.: Lionello Venturi, Burlington Magazine, 1938: A new appreci tion of Monticelli, p. 75, repr.; Cat. des peintures des XIXe et XX siècles, Musée de Lyon, 1956, VII-162, Pl. XLVII, 2.
Verz.: Musée des Beaux-Arts, Palais St Pierre, Lyon.
47
Stilleven met tapijt
Nature morte au Tapis
Paneel, mahonie, 51 x 61 cm, ca 1878-1880, get. l.o.
Er is eenzelfde compositie in het Jeu de Paume, vroeger verz. Honnor en een in de verz. Bloch, Chicago. De witte kan komt ook voor op e stilleven met zeeëgels, cat. nr 31 Gal. Cailleux, tent. 1956. Op het schilderij in de Nat. Gall. te Londen is de kan vervangen door een fl
Herk.: Verz. Royannez; Charbonnier, Lyon.
Tent.: Exp. du Cinquantenaire, Marseille 1936, Musée Cantini ca nr 130, Parijs, 1956, Gal. Cailleux, cat. nr 30.
Lit.: M. Vincent, Les Monticelli du Legs Charbonnier, Bulletin d Musées lyonnais, 1952, p. 54; Cat. des Peintures des XIXe et XX siècles, Musée de Lyon, 1956, VII, 161, Pl. XXXV, 2.
Verz.: Musée des Beaux-Arts, Palais St Pierre, Lyon.
48
De muurbloemen
Les Giroflées
Paneel, 64 x 46,5 cm, ca 1878-1880, get. l.o.
Tent.: Natures mortes de Géricault à nos jours, St. Etienne, Musée d'Art et Industrie, 1955, cat. nr 10, repr. 7; Monticelli, Pari Galerie Cailleux 1956, cat. nr 35, repr.
Verz.: Messieurs Cailleux, Parijs.
49
De dode haas
Le lièvre mort
Paneel, 25 x 32 cm, ca 1880, get. r.o.
Monticelli was gedurende de jachttijd weleens de gast van de Gra de Montvallon, wiens portret hij schilderde (Musée Bourdelle, Pari
Tent.: Monticelli, Parijs, Gal. J. Dubourg, 1942, cat. nr 10; Trent Monticelli, Marseille, Gal. Garibaldi, mei 1947, cat. nr 24; Mon celli et le Baroque provençal, Parijs, Orangerie, 1953, cat. nr 106.
Verz.: Antoine Vidal, Marseille.
50
De Granaatappels
Nature Morte aux Grenades
Paneel, notenhout, 45 x 66 cm (in 't midden gespleten), ca 1880.
Herk.: Verz. Honnorat, Marseille; Charbonnier, Lyon.
Tent.: Rétrospective du Salon de Lyon 1908; Exp. Internationale Venetië 1910; Exp. Coloniale, Marseille, 1923; Monticelli et le Baroque provençal, Parijs, 1953, cat. nr 101; Monticelli Parijs, Galerie Cailleux, 1956, cat. nr 32.
Lit.: Arnaud et Isnard, Monticelli 1926, p. 115. M. Vincent Les Monticelli du Legs Charbonnier; Bulletin des Musées Lyonnais, 1952, nr 3-4, fig. p. 53; Cat. des Peintures des XIXe et XXe siècles. Musée de Lyon 1956, VII-165, Pl. XLIV.
Verz.: Musée des Beaux-Arts, Palais St Pierre, Lyon.

51
De als met suikerwerk versierde vaas
Le Vase pastillé
Meubelhout met notenhouten rand, 53,5 x 38,5 cm, ca 1880-1881 (volgens Garibaldi).
Herk.: Verz. Rambaud; Jouvène; Charbonnier, Lyon.
Tent.: „Monticelli" Exp. du Cinquantenaire, Marseille, Musée Cantini 1936, cat. nr 147; Monticelli et le Baroque provençal, Parijs, Orangerie, 1953, cat. nr 107.
Litt.: Cat. des Peintures des XIXe et XXe siècles, Musée de Lyon, 1956, VII-166, Pl. XLVI.
Verz.: Musée des Beaux-Arts, Palais St Pierre, Lyon.
52
De verlepte boeket
Le bouquet fané
Paneel, 67 x 47 cm, 1882, get. l.o.
Herk.: Verz. R. G., Marseille.
Tent.: Exp. du Cinquantenaire, Marseille, Musée Cantini, 1936, cat. nr 137; Trente Monticelli, Marseille, Gal. Garibaldi, mei 1947, cat. nr 25; Monticelli et le Baroque provençal, Parijs, 1953, cat. nr 110.
Verz.: Part. verz.
53
De omvergeworpen vaas
Le Vase renversé
Paneel, 48 x 65 cm.
Verz.: Messieurs Cailleux, Parijs.
54
Vaas met bloemen
Vase avec fleurs
Doek, 51 x 39 cm, get. r.o.
Herk.: Verz. Theo van Gogh.
Tent.: Amsterdam, Stedelijk Museum, 1953 De Verzameling van Theo van Gogh, cat. nr 57.
Verz.: Ir. V. W. van Gogh, Laren N.H. (Coll. Theo van Gogh).
55
Veldbloemen
Wild Flowers
Paneel, 61 x 47 cm, get. Monticelli.
Herk.: In maart 1886 door Monticelli verkocht door bemiddeling van de juwelier Picquet, Marseille aan Harry Wearne. In 1939 schonk Miss F. K. Hascall, Parijs, dit schilderij als onderdeel van „The Harry Wearne Collection of Twelve Paintings by Monticelli" aan de Tate Gallery. Tot 1956 in de Tate Gallery.
Zie ook nrs 58, 59 en 74.
Tent.: Monticelli New York, French Institute, maart-april 1927 (bruikleen H. Wearne).
Lit.: Arnaud et Isnard, 1926, p. 134; The Art News, 26 maart 1927, p. 9; Martin Davies: French School, National Gallery Catalogues, 1957, nr 5013.
Verz.: The National Gallery, Londen.

56
De Watermeloen
La pastèque
Paneel, 34,5 x 55 cm, get. l.o.
Tent.: Trente Monticelli, Marseille, Gal. Garibaldi, mei 1947, cat. nr 22; Monticelli et le Baroque provençal, Parijs, Orangerie, 1953, cat. nr 83.
Verz.: Part. verz.
57
De gevulde bloemenbak
La jardinière fleurie
Paneel, ca 1880, get. r.o.
Verz.: Rabattu, Marseille.
58
Stilleven met vruchten
Still Life: Fruit
Paneel, 45,5 x 61 cm, get. l.o.
Zie cat. nr. 55.
Herk.: In maart 1886 door Monticelli verkocht door bemiddeling van de juwelier Picquet, Marseille, aan Harry Wearne. In 1939 schonk Miss F. K. Hascall, Parijs, dit schilderij als onderdeel van „The Harry Wearne Collection of Twelve Paintings by Monticelli" aan de Tate Gallery. Tot 1956 in de Tate Gallery.
Tent.: Monticelli, New York, French Institute, maart-april 1927.
Lit.: Arnaud et Isnard, 1926, p. 134; The Art News, 26 maart 1927, p. 9; Martin Davies: French School, National Gallery Catalogues 1957 nr 5014.
Verz.: The National Gallery, Londen.
59
Stilleven met Oesters en Vissen
Still Life: Oysters, Fish
Zie cat. nr 55.
Paneel, 46 en 61 cm, get. Monticelli.
Herk.: In maart 1886 door Monticelli verkocht door bemiddeling van de juwelier Picquet, Marseille, aan Harry Wearne. In 1939 schonk Miss F. K. Hascall, Parijs, dit schilderij als onderdeel van „The Harry Wearne Collection of Twelve Paintings by Monticelli" aan de Tate Gallery. Tot 1956 in de Tate Gallery.
Tent.: Monticelli, New York, French Institute, maart-april 1927.
Lit.: Arnaud et Isnard, 1926, p. 134; The Art News, 26 maart 1927, p. 9; Martin Davies: French School, The National Gallery Catalogues, 1957, nr 5013.
Verz.: The National Gallery, Londen.
60
De boerderij met arcaden
La ferme aux arcades
Doek, 60 x 105 cm, ca 1870, get. l.o.
Herk.: Verz. Bensa, Marseille; Alfred Lombard, Aix-en-Provence.
Tent.: Monticelli, Marseille, Gal. Garibaldi, mei 1947, cat. nr 11, repr.; Plaisir de la Peinture, Parijs, Gal. Daber, 1957, cat. nr 22.
Verz.: I. H. D., Parijs.

61
De schaduwrijke laan
L'Allée ombreuse
Paneel, 60 x 99,5 cm, 1871, get. r.o.
Tent.: Monticelli, Parijs, Galerie Cailleux 1956, cat. nr 21, repr.
Verz.: Messieurs Cailleux, Parijs.

62
De Lente
Le Printemps
Notenhout, 41 x 61 cm, ca 1871, get. r.o.
Herk.: Verz. Marchetti, Allauch; Alfred Daber, Parijs.
Tent.: Plaisir de la Peinture, Parijs, Gal. Daber, mei-juni 1957 cat. nr 23.
Verz.: Madame F. Jay-Gould, Cannes A. M.

63
Sneeuw te St Paul-la-Durance
La Neige à St Paul-la-Durance
Paneel, 61 x 47 cm, ca 1871-1875 (volgens Ripert en Garibaldi), get. r.o.
Herk.: Verz. Galerie Lambert, Vichy; Charbonnier, Lyon.
Tent.: Exp. du Cinquantenaire, Marseille, Musée Cantini, 1936, cat. nr. 55; Monticelli et le Baroque provençal, Parijs, Orangerie 1953, cat. nr 68.
Lit.: Cat. de Peintures des XIXe et XXe siècles, Musée de Lyon, 1956, VII 148, repr. Pl. XLIII; Arnaud et Isnard 1926; Monticelli, Pl. V; M. Vincent, Les Monticelli du Legs Charbonnier in Bulletin des Musées Lyonnais, 1952, p. 54.
Verz.: Musée des Beaux-Arts, Palais St Pierre, Lyon.

64
Het grote pijnbos
La grande pinède
Paneel, 49 x 100 cm. (Bovenblad van een commode), ca 1872, get. r.o.
Geschilderd in de buurt van St Tronc, Marseille.
Tent.: Trente Monticelli, Marseille, Gal. Garibaldi, mei 1947, cat. nr 10; Vingt et un Paysages de Monticelli, Marseille, Gal. Garibaldi, 1950; Monticelli et le Baroque provençal, Parijs, Orangerie, 1953, cat. nr 70.
Verz.: Part. verz.

65
Twee bomen
Deux Barques
Paneel, 44 x 63 cm, 1872-1875, get. r.o.
Tent.: Monticelli, Parijs, Gal. Cailleux 1956, cat. nr 22 repr.
Verz.: Messieurs Cailleux, Parijs.

66
Boten aan de kust
Barques au rivage
Paneel, 25 x 49 cm, ca 1875.
Tent.: Monticelli Parijs, Galerie Cailleux 1956, cat. nr 26.
Verz.: Messieurs Cailleux, Parijs.

67
De doorbroken rots
La roche percée
Paneel, 37 x 48 cm, 1881, get. r.o.
Geschilderd aan de Madrague bij Marseille, op een zomerse dag.
Herk.: Verz. Honnorat, Marseille; veiling verz. Honnorat, Marseille 1956, cat. nr 9.
Tent.: Trente Monticelli, Marseille, Gal. Garibaldi, 1947, cat. nr 2
Monticelli et le Baroque provençal, Parijs, Orangerie, 1953, cat. 109.
Verz.: Part. verz.

68
De boomgaard
Le verger
Paneel, 28,5 x 47 cm, get. r.o.
Herk.: Verz. Honnorat.
Tent.: Vingt et un paysages de Monticelli, Gal. Garibaldi, Marseille, dec. 1950.
Verz.: Part. verz.

69
Boom op rotsen met ondergaande zon
Arbre sur des rochers contre un couchant
Paneel, 47 x 34 cm, get. l.o.
Herk.: Delarebeyrette, Parijs.
Lit.: Brieven van Vincent van Gogh aan zijn broer Theo; brief 61
..... Tu te rappelles ce beau *paysage de Monticelli* que nous avons vu chez Delarebeyrette, d'un *arbre sur des rochers contre un couchan*
Des effets comme cela il y en a beaucoup à présent .....
Verz.: Part. verz.

70
Landschap
Paysage
Doek, 55 x 38 cm, 1868, get. l.o.
Verz.: Pierre Ripert, Marseille.

71
Binnenplaats van een Provencaalse boerderij
Cour de ferme provençal
Get. r.o.
Verz.: Madame Maret-Gould, Cap d'Antibes.

72
Bergpad
Chemin de montagne
Doek, 98 x 130 cm.
Lit.: Arnaud et Isnard: 1926 p. 137, afb. XLV.
Verz.: Rijksmuseum H. W. Mesdag, Den Haag.

73
Voorgebergte
Promontoire
Paneel, 43 x 62 cm, get. r.o. A. Monticelli.
Verz.: Rijksmuseum, Amsterdam (in bruikleen bij Stedelijk Muse Amsterdam).

74
Zonsondergang
Sunset
Paneel, 31,5 x 44,5 cm, get. Monticelli.
Zie cat. nr 55.
Herk.: In maart 1886 door Monticelli verkocht door bemiddeling van de juwelier Picquet, Marseille, aan Harry Wearne. In 1939 schonk Miss F. K. Hascall, Parijs, dit schilderij als onderdeel van „The Harry Wearne Collection of Twelve Paintings by Monticelli" aan de Tate Gallery. Tot 1956 in de Tate Gallery.
Tent.: „Monticelli", New York, French Institute, maart-april 1927 (bruikleen H. Wearne).
Lit.: Arnaud et Isnard, 1926, p. 134; The Art News, 26 maart 1927 p. 9; John Rothenstein, One hundred Modern Foreign Paintings in the Tate Gallery 1947 (1949), afb. 39; Martin Davies: French School, National Gallery Catalogues, 1957 nr 5008.
Verz.: The National Gallery, Londen.
75
Het Hooiland
The Hayfield
Paneel, 21,5 x 44 cm, get. l.o.
Herk.: Veiling anonieme verzameling, Londen, Christie's 23 juni 1906, gekocht door Sir Hugh Lane, die het schilderij in bruikleen gaf aan The Municipal Gallery Dublin 1908-1913; Legaat Sir Hugh Lane; tijdelijk in de Tate Gallery, Londen tot 1956.
Lit.: T. Bodkin, Hugh Lane and his Pictures, Londen, 1932, afb. XLIV, ed. 1956 afb. XLV; Martin Davies: French School, National Gallery Catalogues, 1957, nr 3263.
Verz.: The National Gallery, Londen.
76
De paarden van M. Artufel
Les Chevaux de M. Artufel
Paneel, 41 x 52 cm, ca 1880, get. l.o.
Geschilderd op een zondag in de zomer te St Julien-banlieue.
Herk.: Een kleinzoon van M. Prosper Artufel, vriend van de schilder, die een rijtuigverhuurderij had.
Tent.: Exp. du Cinquantenaire, Marseille, Musée Cantini, 1936 cat. nr 172; Monticelli: Quelques oeuvres et chefs-d'oeuvre, Parijs, Gal. Daber, juni-juli, 1938, cat. nr 23; Trente Monticelli, Marseille Gal. Garibaldi, mei 1947, cat. nr 29, afb.; Monticelli et le Baroque provençal, Parijs, Orangerie, juni-september 1953, cat. nr 103.
Lit.: Gustave Coquiot, Monticelli. A. Michel éd. Parijs 1925, repr. p. 17.
Verz.: Pierre Ripert, Marseille.
77
Bosrand
Chêne
Paneel, 43 x 47 cm, ca 1880, get. r.o.
Herk.: Verz. Stephan Bourgeois, New York; Leon Nardus, Parijs; [illegible] verz. Nardus, Amsterdam, Fred. Muller, 19 juni, 1917, cat. nr 48.
Tent.: Kersttentoonstelling Museum Boymans, Rotterdam, 1935, cat. nr 42; Gem. Museum, Arnhem, 1936, cat. nr 48; Exp. du Cinquantenaire, Marseille, Musée Cantini, 1936, cat. p. 85.
Lit.: Bremmer: Cat. Verz. Kröller-Müller, 425; Bremmer: Beeldende Kunst XII, 1925, 45; H. Kröller-Müller: Beschouwingen, Maastricht, 1925, p. 93, repr.
Verz.: Rijksmuseum Kröller-Müller, Otterlo.
78
De hoenderhof
La Basse-Cour
Paneel, 37 x 48 cm, ca 1880, get. r.o.
Herk.: Verz. Lombard, Aix-en-Provence.
Tent.: Monticelli, Gal. Daber, Parijs, 1938, nr 22.
Lit.: Arnaud et Isnard, 1926, noemen nog twee andere schilderijen met hetzelfde onderwerp, één bij zonsopgang geschilderd, het andere bij zonsondergang.
Verz.: Alfred Daber, Parijs.
79
De varkensstal
La porcherie
Paneel, 29 x 36 cm.
Herk.: Verz. Henri Reynaud.
Tent.: Exp. du Cinquantenaire Monticelli, Marseille, Musée Cantini, 1936, cat. nr 185.
Verz.: Antoine Vidal, Marseille.

Druk Gemeentebibliotheek Rotterdam

Vereniging Woning